ANTONIO Y AMELIA
GAMONEDA

Mallarmé
Herodías

EDICIÓN BILINGÜE

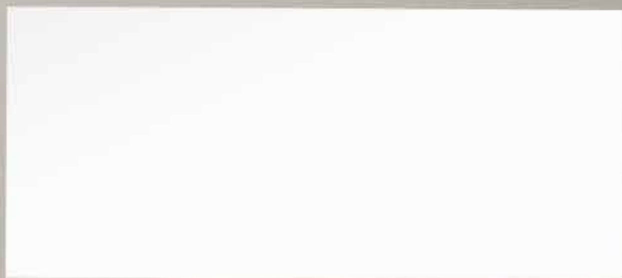
ABADA EDITORES

STÉPHANE MALLARMÉ abordó el proyecto poético de *Herodías* en octubre de 1864; el ocho de septiembre de 1898, día anterior al de su muerte, trabajaba aún en el manuscrito de *Las bodas de Herodías.* Así se titulaba, en un segundo planteamiento, el poema inconcluso que atraviesa prácticamente la totalidad de su vida creativa. Con veintidós años concibió la que, pensaba, iba a ser su obra absoluta; aquella cuya palabra no llevase consigo sino la *sensación* de la materia nombrada. La extrema estilización de las evocaciones y la naturaleza ideal de esta 'obra pura' (la ambición y el sufrimiento inherentes a este trabajo, dicho de otra manera) le llevaron a la esterilidad poética, bien entendido que esta 'esterilidad' y el carácter incompleto de los resultados no impiden que en *Herodías* se localice un altísimo centro de interés referible a la poesía definitivamente Moderna.

ANTONIO y AMELIA GAMONEDA

Mallarmé, Herodías

EDICIÓN BILINGÜE





AVISOS Y PREÁMBULOS

Mallarmé abordó el proyecto poético de *Herodías* en octubre de 1864; el 8 de septiembre de 1898, día anterior al de su muerte, trabajaba aún en el manuscrito de *Las bodas de Herodías*. Así se titulaba, en un segundo planteamiento, el poema inconcluso que atraviesa prácticamente la totalidad de su vida creativa. Con veintidós años concibió la que, pensaba, iba a ser su obra absoluta; aquella cuya palabra no llevase consigo sino la *sensación* de la materia nombrada. La extrema estilización de las evocaciones y la naturaleza ideal de esta «obra pura» (la ambición y el sufrimiento inherentes a este trabajo, dicho de otra manera) le llevaron a la esterilidad poética, bien entendido que esta «esterilidad» y el carácter incompleto de los resultados no impiden que en *Herodías* se localice un altísimo centro de interés referible a la poesía definitivamente Moderna.

«Cuando llegué a la visión horrible de la obra pura –le dice Mallarmé a François Coppé– casi perdí la razón y el sentido de las

palabras más usuales». Tras esta que él llamó «bajada del Absoluto», treinta y dos años de obsesionante secuestro de *Herodías*. La vuelta al poema en los cuatro últimos meses de su vida fue insuficiente: si Mallarmé creyó reencontrar en la madurez la fuerza necesaria, la muerte se encargó de certificar la imposibilidad de «la obra pura».

Habla Maurice Blanchot de «silencio» en Mallarmé y no de «fracaso». No es fracaso el de quien no ceja en la escritura del «libro absoluto» aun cuando no pueda mostrar de él más que su inevitable ausencia. Mallarmé no cesó de escribir en esos treinta y dos años, quizá porque ésta era la única –y torturante– forma de delimitar el territorio de silencio donde bullía la «obra pura», *Herodías*.

Del poema (como poema único preferimos entenderlo en todas y cada una de sus etapas, en su diversidad fragmentaria), es la «Escena», escrita en 1864, la que ha obtenido más numerosa publicación. En su composición dialogada manifiesta la primera intención del texto: ser una pieza teatral. Mallarmé abandona esta intención al año siguiente; ya no quiere hacer de *Herodías* una tragedia representable sino un poema, y decide comenzar de nuevo la obra. En 1866 está trabajando en la «Obertura antigua», cuyo verso «horada» hasta caer en el estado de conciencia que le lleva al abandono. «Me doy veinte años para acabar *Herodías*», dice entonces, pero en 1869 todavía está entregando para que sea publicada la «Escena» escrita cinco años atrás y nada se sabe de la «Obertura antigua».

Ya está dicho que en 1898 (mayo de 1898, más concretamente) aborda de nuevo *Herodías* y le cambia el título: se llamará *Las bodas de Herodías. Misterio* (la añadida noción de «misterio» declara, pensamos, una voluntad de acercamiento al género de los misterios medievales y reclama su carácter «sagrado»). Según la nota bibliográfica de la edición póstuma de sus *Poesías*, la obra debería organizarse del modo siguiente: la «Obertura antigua» quedaría fuera de *Las bodas*, que comenzarían con un «Preludio» compuesto de tres partes, de las que la segunda es el «Cántico de San Juan»; a continuación vendría la «Escena» de 1864, luego otra «Escena Intermedia», y en último lugar el monólogo «Final» de Herodías. Todas las piezas escritas en 1898 alcanzan un estado de composición avanzado, pero únicamente el «Cántico de San Juan» aparece definitivamente cerrado y completo; el resto contiene versos incompletos: el «Preludio» presenta cuatro en el canto I y cuatro en el canto III; la «Escena Intermedia» presenta cinco, y el «Final» doce. Salvo en un caso, estos veinticinco versos inacabados, parcialmente vacíos, aportan la palabra final –frecuentemente también la inicial o iniciales–, es decir, la portadora de la rima, lo cual manifiesta la manera eminentemente «formal» de plantearse la composición que tenía Mallarmé.

En relación con estos versos y con el carácter de nuestra versión de *Herodías*, anticipamos aquí una actuación de nuestra parte que es, al tiempo, un factor de riesgo: hemos «rellenado» (de una evidente suplantación se trata) estos «vacíos» poemáticos. Las posibilidades eran: ofrecer en castellano una pieza *incompleta* de Mallarmé con inevitables y evidentes quiebras del sentido poético y, en segundo

término, del discurso temático, o, con más crecida y peligrosa responsabilidad, dar una pieza poemática *completa* con algunos momentos en los que Mallarmé sería un Mallamé «supuesto». Hemos optado porque nuestras versiones, hasta donde alcance nuestra capacidad, sean reconocibles como poemas, ya que tal era la intención primera y esencial de Mallarmé respecto de su propia escritura. En ese sentido, defendemos nuestra traducción como «mallarmeana», por mucho que se pueda constatar la existencia de una cierta hibridación de la autoría y una –que hemos procurado mínima– falsificación de la literalidad. Hemos «jugado» (al fin y al cabo se trata del autor de *Un golpe de dados*) a poner en funcionamiento «equivalencias» siempre que hemos entendido –y esto ha ocurrido con mucha frecuencia– que las «igualdades» (la literalidad) eran un imposible poético. Nos asiste en ello el tópico dirimente: no se trata, en poesía, de significados precisos sino de palabras gloriosamente imprecisas, semánticamente turbadoras. Por otra parte, no hemos formalizado la métrica y la rima, que fueron valores en francés y en Mallarmé; en este orden, el grado de las «equivalencias» es aún más modesto: hemos articulado ritmos y simetrías procurando las tensiones y contornos que hacen que un poema sea reconocido como tal.

La obra, tal y como Mallarmé la pretendió, puede ser concebida, si atendemos a palabras del propio poeta, como una composición capaz de ofrecer la visión de «la materia, que tiene conciencia de sí misma y, sin embargo, se lanza enloquecida al Sueño (...) y proclama estas gloriosas mentiras ante la verdad de la Nada». En el

tránsito de la «conciencia» al «Sueño» se produce la aparición del *poder del símbolo*, y el símbolo es una cosa *misma* con esa *«sensación* de la materia nombrada» de que hemos hablado más arriba. Materia, pues, cuya sensibilidad es fuerza simbólica; materia que comporta un descriptivismo básicamente visual y, simultáneamente, una voluntad hermética según la cual cada palabra simboliza aquello mismo que nombra más algo que se desconoce. Notamos, en este sentido, cómo, de manera muy particular, los elementos del imaginario decorado teatral tienen una función que no es sólo ornamental, y, entre los que se corresponden con la naturaleza, cabe sospechar otro tanto: el sol del crepúsculo –el ejemplo más evidente– sintetiza las premoniciones de la decapitación de San Juan y, también, de la violación (imaginaria pero sangrienta) de la virgen Herodías. Por descontado, no todos los elementos son tan claramente legibles, y bien cabe decir que, en su mayoría, esos segundos significados nombran, como acabamos de anotar, «algo que se desconoce».

Este doble valor (otra imprecisión, al fin y al cabo) queda aquí consagrado como un valor poético (en ocasiones, como una anticipación de modos que no se harían históricos antes de que pasasen sesenta años); pensamos que Mallarmé quiso su poema sensible y enigmático antes que llanamente inteligible y que a ello le ayuda su sintaxis laberíntica. Nuestra traducción (?) se apoya principalmente en esta hipótesis. La expresión poemática francesa proporciona una percepción intensa (poética) que, sin embargo, no se acompaña de «facilidades» a los efectos de la lógica lingüística del

discurso; puesto éste en castellano, si se hace mediante el simple sistema de las «igualdades» (de las correspondencias léxicas), lo más probable es que aquella «percepción intensa» (poética) haya desaparecido y tampoco contemos con una «lógica lingüística del discurso»: éste será más *difícil* que en francés, quizá ininteligible. Esta circunstancia, pensamos, puede haber hecho sensata la opción de una gran libertad condicional: perseguimos la sustancia semántica y poética más allá de las correspondencias léxicas y sintácticas; eliminamos, incluso, breves segmentos poemáticos si nos estorban y resulta plausible que Mallarmé los incluyese sólo para preservar un esquema formal o por alguna otra causa relativamente endeble; nos «inventamos» la materia verbal necesaria para el relleno de los «huecos» (veinticinco, ya está dicho) que Mallarmé dejó en su obra. Decididamente, la nuestra no es una versión «rigurosa».

Está claro que hemos preferido –también nosotros– la imprecisión; es decir, hasta donde nos ha sido posible, la creación de datos sensibles y de «enigmas» equivalentes. Nos parece más interesante fracasar en este modo que en el de la mera transferencia idiomática. Dicho de otra manera: mediando una imitación profunda, hemos querido hacer un poema que no podría haber existido sin Mallarmé, y no hemos querido hacer una versión informativa en la que se intentase explicar, rigurosamente, cómo era el poema de Mallarmé.

Hemos trabajado con la edición de Bertrand Marchal (Gallimard) extensamente prologada por Yves Bonnefoy en 1992. Se trata del

cepto y que puede ahormarse en significados diversos (aunque contiguos o combinatorios), y por ende en sintaxis diversas (que, por muy precarias que sean, son esenciales para fraguar una traducción). La materia lingüística mallarmeana adquiere así una naturaleza osmótica y muestra la lección esencial de la poesía moderna: no sólo las formas poéticas, también los contenidos poéticos se hallan trabajados interiormente por la inestabilidad. Entre el filólogo y el poeta, el traductor oscila: una mano ata el sentido mientras la otra lo suelta. Y, además, no saben ignorarse entre sí.

A. y A. G.

MALLARMÉ

HÉRODIADE / HERODÍAS

[Ouverture ancienne]

La nourrice
(Incantation)

Abolie, et son aile affreuse dans les larmes
Du bassin, aboli, qui mire les alarmes,
De l'or nu fustigeant l'espace cramoisi,
Une <Aurore> a, plumage héraldique, choisi
Notre tour cinéraire et sacrificatrice,
Lourde tombe qu'a fuie un bel oiseau, caprice
Solitaire d'aurore au vain plumage noir...
Ah! des <pays déchus et tristes> le manoir!
Pas de clapotement! L'eau morne se résigne,
Que ne visite plus la plume ni le cygne
Inoubliable: l'eau reflète l'abandon
De <l'automne> éteignant en elle son brandon:
Du cygne quand parmi le pâle mausolée
Ou la plume plongea la tête, désolée
Par le diamant pur de quelque étoile, mais
Antérieure, qui ne scintilla jamais.

Crime! bûcher! aurore <ancienne> supplice!
Pourpre d'un ciel! Étang de la pourpre complice!

[Obertura antigua]

La nodriza
(Sortilegio)

Abolición: el ala horrible de una aurora entra
en las lágrimas y los atemorizados reflejos del estanque.
Su oro desnudo hiere el espacio purpúreo
y su plumaje heráldico se cierne
sobre la torre de las cenizas y los sacrificios,
sobre la gran tumba de donde surge el más bello de los pájaros.
Así el gesto de la aurora en el plumaje negro,
así la estirpe de los países que descienden a la tristeza.
¡Inmovilidad! Resignación del agua sombría,
abandonada por el cisne inolvidable,
agua que muestra la huida del otoño
cuando en ella extingue sus llamas.
Ante el lívido mausoleo, el cisne hunde su cabeza,
la desolada por el puro diamante de una estrella
que existió siempre y nunca entregó su luz.

¡Crimen! ¡Hoguera! ¡Ah suplicio y vejez de la aurora!
¡Ah púrpura celeste! Y, en el estanque, la complicidad con
[la púrpura,

Et sur les incarnats, grand ouvert, ce vitrail.

La chambre, singulière en un cadre, attirail
De siècles belliqueux, orfèvrerie éteinte,
A le neigeux jadis pour ancienne teinte,
Et la tapisserie, au lustre nacré, plis
Inutiles avec les yeux ensevelis
De sibylles, offrant leur ongle vieil aux Mages.
Une d'elles, avec un passé de ramages
Sur ma robe blanchie en l'ivoire fermé
Au ciel d'oiseaux parmi l'argent noir <par>semé,
Semble, de vols partis costumée et fantôme,
Un arôme qui porte, ô roses! un arôme,
Loin du lit vide qu'un cierge soufflé cachait,
Un arôme d'os froids rôdant sur le sachet,
Une touffe de fleurs parjures à la lune,
(À la cire expirée, encor s'effeuille l'une,)
De qui le long regret et les tiges de qui
Trempent en un seul verre à l'éclat alangui...
Une Aurore traînait ses ailes dans les larmes!

Ombre magicienne aux <symboliques> charmes!
Cette voix, du passé longue évocation,
Est-ce la mienne prête à l'incantation?
Encore dans les plis jaunes de la pensée

y, ante todo ello, la amplitud de estos grandes vitrales.

Extraña, la habitación se adorna
con el lujo de los siglos heroicos: una apagada orfebrería,
los colores gastados de un antaño de nieve
y el resplandor de los tapices en los ojos de las sibilas,
las oferentes en sus uñas ante los Grandes Hechiceros.
Una de ellas, la que, con el ramaje del pasado,
toca mi ropa blanca (marfil ciego
bajo un cielo de pájaros y plateada oscuridad),
parece, desvanecida en ráfagas,
un perfume que se aleja –¡oh rosas!–
del gran lecho vacío y velado por la cera que se extingue,
un perfume de huesos fríos en torno a la almohada,
un manojo de flores infieles a la luna.
Aún en el humo de la cera una flor se deshoja
y su tristeza y sus tallos se bañan en el mismo vaso.
¡Ah la aurora arrastrando sus alas sobre las lágrimas!

¡Sombra mágica de los símbolos!
Esta voz, que viene de otra edad,
¿es mi voz en el límite del sortilegio?
Todavía la antífona de las rogativas,
arrastrándose en los pliegues amarillos del pensamiento
(antigua como un lienzo incensado

Traînant, antique, ainsi qu’une toile encensée
Sur un confus amas d’encensoirs refroidis,
Par les <trous anciens> et par les plis roidis
Percés <selon> le rythme <et les dentelles pures>
Du suaire laissant par ses belles <guipures>
<Désespéré> monter le vieil éclat voilé
S’élève, (ô <quel> lointain en ces appels celé!)
Le vieil éclat voilé du vermeil insolite,
De la voix languissant, nulle, sans acolyte,
Jettera-t-il son or par dernières splendeurs,
Elle, encore, l’antienne aux versets demandeurs,
À l’heure d’agonie et de luttes funèbres!
Et, force du silence et des noires ténèbres,
Tout rentre également en l’ancien passé,
Fatidique, vaincu, monotone, lassé,
Comme l’eau des bassins anciens se résigne.

<Elle a chanté, parfois incohérente, signe
Lamentable!>
                        le lit aux pages de vélin,
Tel, inutile et si claustral, n’est pas le lin!
Qui des rêves par plis n’a plus le cher grimoire,
Ni le dais sépulcral à la déserte moire,
<Le parfum des cheveux endormis>. <L’>avait-il?

y extenso luego sobre los incensarios fríos),
hace subir su envejecido destello
a través del calado y los pliegues del guipur
dispuesto con el ritmo y la pureza que los encajes tienen
en los sudarios desesperados.
¡Oh cuánta lejanía oculta en estas llamadas!
Los antiguos destellos, la púrpura increíble
de la voz que se extingue abandonada de sus servidores,
quizás entreguen su esplendor final
en la hora de la agonía y la violencia fúnebre.
Bajo la fuerza del silencio y las tinieblas,
todo vuelve en igualdad al lejano pasado,
fatídico, monótono, vencido
como la resignación del agua en los viejos estanques.

Ella, incoherente (¡ah señal lamentable!),
pide, cantando, un lecho de pergaminos
y no éste, inútil y claustral,
desposeído del libro de los sueños,
que en su dosel, en su muaré desolado,
no retiene el perfume de los cabellos dormidos.

¡Niña fría! No cesa –¡ah placer sutil!–
de pasear en la mañana aterida de las flores

Froide enfant, de garder en son plaisir subtil
<Au matin grelottant de fleurs>, ses promenades,
<Et> quand le soir méchant a coupé les grenades!
Le croissant, oui le seul est au cadran de fer
De l'horloge, <pour poids suspendant> Lucifer,
Toujours blesse, toujours une nouvelle heurée,
Par la clepsydre à la goutte obscure pleurée,
Que, délaissée, elle erre, et, sur son ombre, pas
Un ange accompagnant son indicible pas!
Il ne sait pas cela, le roi qui salarie
Depuis longtemps la gorge ancienne et tarie.
Son père ne sait pas cela, ni le glacier
Farouche reflétant de ses armes l'acier,
Quand, sur un tas gisant de cadavres sans coffre
Odorant de résine, énigmatique, il offre
Ses trompettes d'argent obscur aux <vieux sapins>!
Reviendra-t-il un jour des pays cisalpins!
Assez tôt? car tout est présage et mauvais rêve!
À l'ongle qui parmi le vitrage s'élève
Selon le souvenir des trompettes, le vieux
Ciel brûle, et change un <doigt en> un cierge envieux.
Et bientôt sa rougeur de triste crépuscule
Pénétrera du corps la cire qui recule!
De crépuscule, non, mais de rouge lever,

ni cuando la tarde hace sangrar sus granadas.
La media luna, en su esfera de hierro,
hiere siempre una nueva hora
en el reloj cuyas pesas mueve Lucifer:
la que gime en la gota oscura de la clepsidra.
Abandonada, errante, sobre su sombra
ningún ángel sigue los indecibles pasos.
Esto no lo sabe el rey, el rey que paga
desde hace muchos años mi gastada garganta;
no lo sabe el padre, en el glaciar inmenso
que refleja el acero de sus armas,
cuando, sobre los cadáveres, hacia los abetos,
hace sonar trompetas de oscurecida plata.
¿Volverá alguna vez de los países cisalpinos?
¿Llegará a tiempo? ¡Todo es presagio y malos sueños!
En las uñas que entre vidrios se alzan,
arde el cielo y las manos viven en el resplandor.
Va a suceder: el carmesí más triste
penetrará la cera del cuerpo que se esconde.
No el carmesí crepuscular; será el del alba
en el último día que pondrá fin a todo.
El color de este tiempo profético
se agita en la tristeza hasta confundir las horas:
llanto sobre la niña exiliada en su propio corazón

Lever du jour dernier qui vient tout achever,
Si triste se débat, que l'on ne sait plus l'heure
<La rougeur de ce temps prophétique qui pleure
Sur l'enfant, exilée en son cœur précieux
Comme un cygne cachant en sa plume ses yeux,
Comme les mit le vieux cygne en sa plume, allée
De la plume détresse, en l'eternelle allée
De ses espoirs, pour voir les diamants élus
D'une étoile, mourante, et qui ne brille plus!

Et...>

como el cisne que cubría sus ojos; exiliada
en la aflicción de la pluma, en la eternidad sin esperanza,
sólo para ver el diamante elegido
de una estrella que muere y nunca dará su luz.

Y...

Les noces d'Hérodiade

Mystère

Hérodiade
La nourrice
La tête de Saint Jean

PRÉFACE

J'ai laissé le nom d'Hérodiade pour bien la différencier de la Salomé je dirai moderne ou exhumée avec son fait divers archaïque – la danse, etc., l'isoler comme l'ont fait des tableaux solitaires dans la fait même terrible, mystérieux – et faire miroiter ce qui probablement hanta – en apparue avec son attribut – le chef du saint – dût la demoiselle constituer un monstre aux amants vulgaires de la vie.

Las bodas de Herodías

Misterio

Herodías
La nodriza
La cabeza de San Juan

ADVERTENCIA

He conservado el nombre de Herodías para diferenciarla con claridad de la Salomé que yo llamaría moderna o exhumada con su episodio arcaico –la danza, etcétera–; para aislarla, como se suele hacer con los cuadros solitarios, en el hecho en sí, terrible y misterioso; y para que resplandezca lo que probablemente le obsesionó –la cabeza del santo, inseparable de su atributo–, aunque por ello la doncella les parezca un monstruo a los amantes vulgares de la vida.

PRÉLUDE

I

Si...
        Génuflexion comme à l'éblouissant
Nimbe là-bas très glorieux arrondissant
En le manque du saint à la langue roidie
Son   et vacant incendie
Aussi peut-être hors la fusion entre eux
Immobilisés par un choc malencontreux
Des divers monstres nuls dont l'abandon délabre
L'aiguière bossuée et le tors candélabre
À jamais sans léguer de souvenir au soir
Que cette pièce héréditaire de dressoir
Lourd métal usuel où l'équivoque range
Avec anxiété   gloire étrange
On ne sait quel masque âpre et farouche éclairci
Triomphalement et pérèmptoirement si
La chimère au rebut d'une illustre vaisselle
Maintenant mal éteinte   est celle
Sous ses avares feux qui ne contiendra pas
Le délice attendu du nuptial repas
Ni que pour notre reine enfant et le convive
                                                  (ne) survive

PRELUDIO

I

Si...
Genuflexión. Como en el nimbo deslumbrante
[y glorioso
que, allá, en ausencia del santo de la lengua rígida,
curva su alto y vacío incendio,
quizá también en el allende
se fundirán en inmovilidad
el abollado aguamanil y el retorcido candelabro
(arruinados para siempre por aciagos golpes
y por la desidia de siervos aborrecibles)
sin dejar al crepúsculo
otra ofrenda que este cuenco hereditario,
pesado metal donde el error coloca
con ansiedad sin causa –extraña gloria–
una desconocida máscara, ávida y feroz,
que se ilumina perentoriamente.
Si es vanidad despreciable el destino
de esta ilustre vajilla, ahora sin resplandor,
que, bajo sus fuegos miserables,
no contendrá la delicia de la comida nupcial,
y que, a nuestra reina niña y a su huésped,

Comme une chère très délicate à foison
Même quand l'âpre faim muée en pâmoison
Les entrelace bouche à bouche puis les vautre
Le mets supérieur qu'on goûte l'un à l'autre:
Alors, dis ô futur taciturne, pourquoi
Ici demeure-t-il et s'éternise coi
Selon peu de raison que le richissime orbe
Opiniâtrement pour se parfaire absorbe
Jusqu'à l'horizon mort en un dernier éclat
Cette vacuité louche et muette d'un plat?

no ofrecerá el alimento delicado y abundante
(cuando la avidez hambrienta, convertida en desmayo,
entrelace, boca con boca, sus tendidos cuerpos),
el manjar soberbio que gustan el uno en el otro,
entonces, dime, oh futuro taciturno,
¿por qué vana razón permanece
y se eterniza inmóvil el poderoso astro,
y, para magnificar su muerte en el horizonte
con un último brillo, absorbe ciegamente
la vacuidad muda y equívoca de un plato?

II

Cantique de Saint Jean

Le soleil que sa halte
Surnaturelle exalte
Aussitôt redescend
        Incandescent

Je sens comme aux vertèbres
S'éployer des ténèbres
Toutes dans un frisson
        À l'unisson

Et ma tête surgie
Solitaire vigie
Dans les vols triomphaux
        De cette faux

Comme rupture franche
Plutôt refoule ou tranche
Les anciens désaccords
        Avec le corps

II

Cántico de San Juan

He aquí el sol, la exaltación
de una quietud sobrenatural.
Descenderá
incandescente.

Siento en mis vértebras
la expansión de la tinieblas:
un estremecimiento
unánime

y mi cabeza surge
como un vigía solitario
de la curva triunfal
del cuchillo.

En la pureza de la separación,
mi cabeza prefiere
olvidar sus viejas diferencias
con el cuerpo

Qu'elle de jeûnes ivres
S'opiniâtre à suivre
En quelque bond hagard
Son pur regard

Là-haut où la froidure
Éternelle n'endure
Que vous le surpassiez
Tous ô glaciers

Mais selon un baptême
Illuminée au même
Principe qui m'élut
Penche un salut.

y no, ebria y vacía,
precipitarse, ir
con espantoso impulso
tras su pura mirada

a la altitud que excede
–frío de eternidad–
los últimos glaciares.

Dócil a su bautismo,
habitada por los espíritus
que en mí estuvieron, ved:
mi cabeza desciende.

III

À quel psaume de nul antique antiphonaire
Ouï planer ici comme un viril tonnerre
Du cachot fulguré pour s'ensevelir où?
Sauf amplificatrice irruption au trou
Grand ouvert par un vol ébloui de vitrage
Bloc contre bloc jonchant le lugubre entourage,
Le Fantôme accoudé du pâle écho latent
Sous un voile debout ne dissimule tant
Supérieurement à de noirs plis Prophète
Toujours que de ne pas perpétuer du faîte
Divers rapprochements scintillés absolus:
Et, , plus
Insoumis au joyau géant qui les attache
Ce crépusculaire et fatidique panache
De dentelles à flot torses sur le linon
Taciturne vacille en le signe que non,
Vains les nœuds éplorés, la nitidité fausse
Ensemble que l'agrafe avec ses feux rehausse,
Plus abominé mais placide ambassadeur
Le circonstanciel plat nu dans sa splendeur,
Toute ambiguïté par ce bord muet fuie,
Se fourbit, on dirait, s'époussette ou s'essuie

III

¿Qué salmo de un inexistente y antiguo antifonario
ha fulgurado y se cierne como un trueno viril
antes de entrar en la escondida celda?
Tras la impetuosa irrupción, en el exceso
de la oquedad creada por el vuelo de los grandes vidrios,
cuyos fragmentos alfombran el lúgubre espacio,
late el Fantasma de un pálido eco:
velado, en pie, no desaparece
bajo los negros pliegues; profetiza
y no reinan, unidas en lo alto,
las dispares centellas absolutas.
Desde la habitación de las mujeres,
insumiso a la joya gigante,
un crepuscular y fatídico penacho
–caudaloso encaje sobre débil batista–
tiembla, se ensombrece y niega.
Vanos son los tristes nudos, la falsa nitidez,
el ropaje excitado por encendida fíbula.
El abominable y plácido embajador,
el circunstancial plato, desnudo en sus propios fulgores,
aniquila la ambigüedad en mudos filos.
Se diría que se bruñe, que se desempolva y limpia

Aux dénégations très furieusement
Loin dans   frôlement
De l'Ombre avec ce soin encore ménagère:
Il   il exagère
Le sépulcral effroi de son contour livide;
Du moins ce ponctuel décor assigne-t-il
Comme emblème sur une authentique nourrice,
Affres que jusqu'à leur lividité hérisse
Un révulsif ébat vieil horrifié droit
Selon la guimpe puis la coiffe par surcroît!
L'ordinaire abandon sans produire de trace
Hors des seins abolis vers l'infini vorace
Sursautant à la fois en maint épars filet
Jadis, d'un blanc,   et maléfique lait.

furiosamente de la negación
en la lejanía, donde el roce de la sombra
se demora en este mismo quehacer.
Con crueldad mortal, con desmesura fría,
duramente dibuja su lívido contorno.
En estas apariencias se declaran
las señales de una auténtica nodriza:
la agonía que la sostiene,
el espasmo horrible de la vejez.
Lo declaran también la camisola y la cofia.
El abandono no produce huellas
fuera de los senos abolidos en la voracidad infinita,
únicamente sucede el sobresalto de esparcidos hilillos
de leche antaño blanca y ahora venenosa.

SCÈNE

La nourrice–Hérodiade

N.

Tu vis! ou vois-je ici l'ombre d'une princesse?
À mes lèvres tes doigts et leurs bagues, et cesse
De marcher dans un âge ignoré…

H.

Reculez.
Le blond torrent de mes cheveux immaculés,
Quand il baigne mon corps solitaire le glace
D'horreur, et mes cheveux que la lumière enlace
Sont immortels. Ô femme, un baiser me tûrait
Si la beauté n'était la mort…

Par quel attrait
Menée et quel matin oublié des prophètes
Verse, sur les lointains mourants, ses tristes fêtes,
Le sais-je? tu m'as vue, ô nourrice d'hiver,
Sous la lourde prison de pierres et de fer
Où de mes vieux lions traînent les siècles fauves
Entrer, et je marchais, fatale, les mains sauves,
Dans le parfum désert de ces anciens rois:

ESCENA

La nodriza-Herodías

N.

¡Vives! ¿O veo la sombra de una princesa?
Pon en mis labios tus dedos y sus anillos y deja
de vagar ya en una edad ignorada...

H.

Atrás.

El torrente de mi cabellera inmaculada,
cuando baña mi cuerpo solitario lo hiela
de horror, y mis cabellos, tejidos en la luz,
son inmortales. Oh mujer, un beso me mataría
si la belleza no fuera ya la muerte...
¿Qué impulso
te mueve, qué mañana olvidada de los profetas
vierte sobre lejanos agonizantes su triste festividad?
¿Lo sé yo? Me has visto, ah nodriza de invierno,
entrar en la prisión de hierro y piedra
donde mis viejos leones arrastran su rojiza estirpe,
y andar en la fatalidad con las manos vacías,
entre el perfume desolado de aquellos antiguos reyes:

Mais encore as-tu vu quels furent mes effrois?
Je m'arrête rêvant aux exils, et j'effeuille,
Comme près d'un bassin dont le jet d'eau m'accueille,
Les pâles lys qui sont en moi, tandis qu'épris
De suivre du regard les languides débris
Descendre, à travers ma rêverie en silence,
Les lions, de ma robe écartent l'indolence
Et regardent mes pieds qui calmeraient la mer.
Calme, toi, les frissons de ta sénile chair,
Viens et ma chevelure imitant les manières
Trop farouches qui font votre peur des crinières,
Aide-moi, puisqu'ainsi tu n'oses plus me voir,
À me peigner nonchalamment dans un miroir.

N.

Sinon la myrrhe gaie en ses bouteilles closes,
De l'essence ravie aux vieillesses de roses
Voulez-vous, mon enfant, essayer la vertu
Funèbre?

H.

Laisse là ces parfums! Ne sais-tu
Que je les hais, nourrice, et veux-tu que je sente
Leur ivresse noyer ma tête languissante?
Je veux que mes cheveux qui ne sont pas des fleurs

¿viste mi terror?
Me paro soñando con el exilio y, en la cercanía de las
[aguas,
deshojo mis pálidos lirios mientras que, prendados,
viendo caer los silenciosos restos de mi ensueño,
los leones separan la indolencia de mi túnica
y miran estos pies que calmarían el mar.
Calma tú el estremecimiento de tu carne senil,
ven, y puesto que mi cabellera imita la figura
indómita de sus melenas creadoras de espanto,
ayúdame, ya que te acobarda verme así,
a peinarme lentamente ante un espejo.

N.

Ya que no la mirra viva en sus botellas selladas,
¿queréis, niña mía, probar la virtud fúnebre
de la esencia arrebatada a la vejez de las rosas?

H.

¡Deja ahí esos perfumes! ¿No sabes
que los odio, nodriza?,
¿quieres que su ebriedad inunde mi fatigada cabeza?
Yo quiero que mis cabellos, que no extienden

À répandre l'oubli des humaines douleurs,
Mais de l'or, à jamais vierge des aromates,
Dans leurs éclairs cruels et dans leurs pâleurs mates,
Observent la froideur stérile du métal,
Vous ayant reflétés, joyaux du mur natal,
Armes, vases, depuis ma solitaire enfance.

N.

Pardon! l'âge effaçait, reine, votre défense
De mon esprit pâli comme un vieux livre ou noir...

H.

Assez! Tiens devant moi ce miroir.
Ô miroir!
Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée
Que de fois et pendant les heures, désolée
Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont
Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,
Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine.
Mais, horreur! des soirs, dans ta sévère fontaine,
J'ai de mon rêve épars connu la nuditè!

Nourrice, suis-je belle?

olvido sobre los dolores humanos,
que no son flores sino oro para siempre virgen de aromas,
guarden, en sus destellos crueles y en su palidez,
la frialdad estéril del metal,
ellos que, desde mi solitaria infancia,
reflejan las preseas del muro natal, los búcaros, las armas.

N.

¡Perdón! La edad, reina, borraba vuestra prohibición
de mi espíritu pálido como un viejo libro...

H.

¡Basta! Sostén ante mí este espejo.
¡Oh espejo!,
agua helada por la melancolía en un charco,
cuántas veces y durante horas, desolada por los sueños,
buscando mis recuerdos en el hielo de tu oquedad
profunda,
aparecí en ti como una sombra lejana.
Pero, ¡horror!, algunas noches, en tu severa fuente,
he conocido la desnudez de mi confuso sueño.

Nodriza, ¿soy bella?

N.

Un astre, en vérité:
Mais cette tresse tombe...

H.

Arrête dans ton crime
Qui refroidit mon sang vers sa source, et réprime
Ce geste, impiété fameuse: ah! conte-moi
Quel sûr démon te jette en ce sinistre émoi,
Ce baiser, ces parfums offerts et, le dirai-je?
Ô mon coeur, cette main encore sacrilège,
Car tu voulais, je crois, me toucher, font un jour
Qui ne finira pas sans malheur sur la tour...
Ô tour qu'Hérodiade avec effroi regarde!

N.

Temps bizarre, en effet, de quoi le ciel vous garde!
Vous errez, ombre seule et nouvelle fureur,
Et regardant en vous précoce avec terreur;
Mais pourtant adorable autant qu'une immortelle,
Ô mon enfant, et belle affreusement et telle
Que...

N.

Un astro, en verdad:
pero esta trenza cae...

H.

Detente en tu crimen
que enfría mi sangre y la retira de mi rostro, cesa
en ese gesto de atrevida impiedad; ¡ah!, mujer,
¿qué demonio te entrega a este siniestro desvarío?
Este beso, estos perfumes ofrecidos y, ¿lo diré?
–oh corazón mío–, esta mano sacrílega,
pues querías, creo, tocarme, anuncian que esta jornada
no acabará sin desgracia sobre la torre...
¡Ah torre que Herodías mira con espanto!

N.

Tiempo extraño, en verdad; de él el cielo os guarde.
Erráis, sombra sola, renacida furia,
mirando con terror en vos misma;
tan adorable sin embargo como una inmortal,
oh niña mía horrible y bella, semejante...

H.

Mais n'allais-tu pas me toucher?

N.

J'aimerais
Être à qui le Destin réserve vos secrets.

H.

Oh! tais-toi!

N.

Viendra-t-il parfois?

H.

Étoiles pures,
N'entendez pas!

N.

Comment, sinon parmi d'obscures
Épouvantes, songer plus implacable encor
Et comme suppliant le dieu que le trésor
De votre grâce attend! Et pour qui, dévorée

H.

Pero tú, ¿ibas a tocarme?

N.

Yo quisiera
que el destino me reservase vuestros secretos.

H.

¡Ah! ¡Cállate!

N.

¿Vendrá él alguna vez?

H.

¡Estrellas puras,
no escuchéis!

N.

¿Cómo, si no es en la oscuridad espantosa,
soñar, implacable y suplicante, al dios que espera
el tesoro de vuestra gracia? Y ¿para quién,
devorada de angustia, guardáis el esplendor ignorado

D'angoisse, gardez-vous la splendeur ignorée
Et le mystère vain de votre être?

H.

Pour moi.

N.

Triste fleur qui croît seule et n'a pas d'autre émoi
Que son ombre dans l'eau vue avec atonie.

H.

Va, garde ta pitié comme ton ironie.

N.

Toutefois expliquez: oh! non, naïve enfant,
Décroîtra, quelque jour, ce dédain triomphant...

H.

Mais qui me toucherait, des lions respectée?
Du reste, je ne veux rien d'humain et, sculptée,
Si tu me vois les yeux perdus aux paradis,
C'est quand je me souviens de ton lait bu jadis.

y el misterio vacío de vuestro ser?

H.

Para mí.

N.

Triste flor que crece sola y no tiene otra pasión
que su sombra vista en el agua con indiferencia.

H.

Anda, guarda tu piedad y tu ironía.

N.

Decidme, sin embargo, ¡ah niña inocente!:
¿decrecerá algún día este desdén triunfante…?

H.

Pero, ¿quién me tocaría a mí, respetada de los leones?
Además, no quiero nada humano; si me ves
inmóvil, extraviados los ojos en lejanos paraísos,
es que me acuerdo de tu leche antaño bebida.

N.

Victime lamentable à son destin offerte!

H.

Oui, c'est pour moi, pour moi, que je fleuris, déserte!
Vous le savez, jardins d'améthyste, enfouis
Sans fin dans de savants abîmes éblouis,
Ors ignorés, gardant votre antique lumière
Sous le sombre sommeil d'une terre première,
Vous, pierres où mes yeux comme de purs bijoux
Empruntent leur clarté mélodieuse, et vous,
Métaux qui donnez à ma jeune chevelure
Une splendeur fatale et sa massive allure!
Quant à toi, femme née en des siècles malins
Pour la méchanceté des antres sibyllins,
Qui parles d'un mortel! selon qui, des calices
De mes robes, arôme aux farouches délices,
Sortirait le frisson blanc de ma nudité,
Prophétise que si le tiède azur d'été,
Vers lui nativement la femme se dévoile,
Me voit dans ma pudeur grelottante d'étoile,
Je meurs!

N.

¡Víctima sacrificada a su destino!

H.

Sí, para mí, para mí misma florezco desierta.
Vosotros lo sabéis, jardines de amatista, ocultos
en los abismos de la alucinación,
oros ignorados, que guardáis vuestra antigua luz
bajo el oscuro sueño de la tierra,
y vosotras, piedras donde mis ojos, como joyas puras,
toman prestada su claridad, y vosotros,
metales que dais a mi joven cabellera
un esplendor fatal, un aura caudalosa.
En cuanto a ti, mujer nacida en siglos que acrecientan
la perversidad de los antros sibilinos,
que hablas de un mortal y dices que de los cálices
de mis vestidos, como un aroma cruel y delicioso, saldría
el escalofrío blanco de mi desnudez,
profetiza que si el cálido cielo del verano,
ante el que naturalmente la mujer se desvela,
me ve en mi pudor tembloroso de estrella,
¡yo muero!

J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux
Pour, le soir, retirée en ma couche, reptile
Inviolé, sentir en la chair inutile
Le froid scintillement de ta pâle clarté,
Toi qui te meurs, toi qui brûles de chasteté,
Nuit blanche de glaçons et de neige cruelle!

Et ma sœur solitaire, ô ma sœur éternelle,
Mon rêve montera vers toi: telle déjà,
Rare limpidité d'un cœur qui le songea,
Je me crois seule en ma monotone patrie,
Et tout, autour de moi, vit dans l'idolâtrie
D'un miroir qui reflète en son calme dormant
Hérodiade au clair regard de diamant...
Ô charme dernier, oui! je le sens, je suis seule.

N.

Madame, allez-vous donc mourir?

H.

Non, pauvre aïeule,
Sois calme, et, t'éloignant, pardonne à ce cœur dur,
Mais avant, si tu veux, clos les volets: l'azur

Amo el horror de ser virgen y quiero
vivir en el espanto de mis propios cabellos,
para, de noche, retirada en mi lecho, reptil
inviolado, sentir en la carne inútil
el frío centelleo de tu pálida claridad,
¡tú que mueres, tú que ardes de castidad!,
¡oh noche blanca, en la crueldad de la nieve!

Y tú, hermana solitaria, oh hermana eterna,
mi sueño subirá hacia ti: así,
rara limpidez del corazón,
me creo sola en mi monótona patria,
y todo en torno a mí vive en la idolatría
de un espejo que refleja en su serenidad
a Herodías la de la clara mirada de diamante...
Oh último milagro, ¡sí!, ya lo siento: estoy sola.

N.

Señora, ¿vais, pues, a morir?

H.

No, pobre anciana,
tranquilízate y, alejándote, perdona a este duro corazón,
pero, antes, cierra los postigos: el azul

Séraphique sourit dans les vitres profondes,
Et je déteste, moi, le bel azur!
Des ondes
Se bercent et, là-bas, sais-tu pas un pays
Où le sinistre ciel ait les regards haïs
De Vénus qui, le soir, brûle dans le feuillage:
J'y partirais.
Allume encore, enfantillage,
Dis-tu, ces flambeaux où la cire au feu léger
Pleure parmi l'or vain quelque pleur étranger
Et...

N.

Maintenant?

H.

Adieu.
Vous mentez, ô fleur nue
De mes lèvres!
J'attends une chose inconnue
Ou, peut-être, ignorant le mystère et vos cris,
Jetez-vous les sanglots suprêmes et meurtris
D'une enfance sentant parmi les rêveries
Se séparer enfin ses froides pierreries.

sonríe en los cristales profundos
y yo detesto ese bello azul.

Las ondas

se mecen: allá lejos, ¿sabes tú de un país
donde el cielo retenga las miradas odiosas
de Venus, la que de noche arde en el follaje?
A ese país iría yo.

Enciende de nuevo

esos candelabros cuya cera, en su breve fuego,
llora entre oro con extraño llanto.
Y...

N.

¿Ahora?

H.

Adiós.

Mientes, ¡ah flor desnuda

de mis labios!

Espero una cosa desconocida;
o es quizá que, ignorando el misterio y vuestros gritos,
exhaláis, labios míos, los sollozos supremos y torturados
de una infancia que, entre sueños,
siente que se separan por fin sus frías gemas.

Qui légitimement ne s'est point comme il sied
Vain secret ténébreux encore là sur pied
Évanoui comme un séculaire plumage
s'endommage
Silencieusement mais demeure figé
Dans l'hésitation vaine à prendre congé
Tandis qu'autour de son sachet de vieille faille
Rôde, tourne et défaille
Le message de traits
Du fiancé que mal je connaîtrais

Va pour la peine
Dût son ombre marcher le long du corridor
Me présenter ce chef tranché dans un plat d'or.

Quien, a diferencia de lo que suele ocurrir
teniendo aún el tenebroso secreto en el corazón,
no se desvanece como un plumaje carcomido,
éste, sufre delante del abismo
y permanece silencioso como una estatua
en la duda estéril de la desaparición.
Mientras, en torno a su vieja bolsa de sarga
–huesecillos, cenizas–
el mensaje gira o se desvanece.
Éste es tu salario: para besar el rostro
del amante que nunca conoceré,
preséntame su cabeza en bandeja de oro,
aunque su sombra, desde ahora, vague en nuestros
[corredores.

Finale

Ô, désespérément sous l'aile échevelée
Obscure de la nuit future violée
Quand ton morne penser ne monta pas plus haut
Dur front pétrifié dont le captif sursaut
Tout à l'heure n'aura de peur de se dissoudre
Suivi   l'intérieure foudre
Heurtée à quelque choc de ses rêves déçus
Sans l'établir vivante et régner par-dessus
Comme une cime dans ses ténèbres hostile,
Il est   péristyle
Maints fruits   jardins
Neigeux   ambrés, incarnadins:
Mais aucun partagé pour savoir que je l'aime
Sinon l'espalier opulent de moi-même
Un selon de chers pressentiments inouï
Se sera tout à coup sans aide épanoui
Peut-être que cet[te] attirance du désastre;
Dis, hésitation entre la chair et l'astre
Sur la gorge nouvelle, où ta cécité poind,
À cet arrêt surnaturel que ce n'est point
Hymen froid d'une enfance avec l'affreux génie
L'arrière volupté jusque dans l'agonie

FINAL

Oh desesperación: violada
bajo las crueles alas de la noche futura
cuando tu pensamiento no pudo subir más,
dura, petrificada frente cuyo cautivo sobresalto,
pronto, por el temor de disolverse,
dejará de seguir a su interior relámpago,
el lastimado por sus propios fracasados sueños,
aquellos que, viviente, le impidieron reinar
soberbio como una cima entre tinieblas.
Densos frutos ante esbeltas columnas
y, en su día, los jardines nevados
ponen en mis pupilas suavidades de ámbar
y pálidos rojos invernales,
pero yo no amo otro fruto
que el alto y opulento de mí misma,
el increíble, el que, de pronto, habrá granado
sin otro germen que mis presentimientos
suscitados, quizá, por el desastre.
Dime si la vacilación entre la carne y el astro
que, en tu nueva garganta, en el manantial de tu
[ceguera,
cesa en forma sobrenatural, no es ya

Du regard révulsé par quelqu'un au néant.
Parle ou bien faut-il que l'arcane messéant
À dire excepté par une bouche défunte
emprunte
Par un pire baiser
L'horreur de préciser
Tien et précipité de quelque altier vertige
Ensuite pour couler tout le long da ma tige
Vers quelque ciel portant mes destins avilis
L'inexplicable sang déshonorant le lys
À jamais renversé de l'une ou l'autre jambe
flambe
assassin
Le métal commandé précieux du bassin
Naguère où reposât un trop inerte reste
Peut selon le suspens encore par mon geste
Changeant en nonchaloir
Verser son fardeau avant de choir
Parmi j'ignore quelle étrangère tuerie
Soleil qui m'a mûrie
Comme à défaut du lustre éclairant le ballet
Abstraite intrusion en ma vie, il fallait
La hantise soudain quelconque d'une face
Pour que je m'entr'ouvrisse et reine triomphasse.

Du regard révulsé par quelqu'un au néant.
Parle ou bien faut-il que l'arcane messéant
À dire excepté par une bouche défunte
emprunte
Par un pire baiser
L'horreur de préciser
Tien et précipité de quelque altier vertige
Ensuite pour couler tout le long da ma tige
Vers quelque ciel portant mes destins avilis
L'inexplicable sang déshonorant le lys
À jamais renversé de l'une ou l'autre jambe
flambe
assassin
Le métal commandé précieux du bassin
Naguère où reposât un trop inerte reste
Peut selon le suspens encore par mon geste
Changeant en nonchaloir
Verser son fardeau avant de choir
Parmi j'ignore quelle étrangère tuerie
Soleil qui m'a mûrie
Comme à défaut du lustre éclairant le ballet
Abstraite intrusion en ma vie, il fallait
La hantise soudain quelconque d'une face
Pour que je m'entr'ouvrisse et reine triomphasse.

la fría cópula de la infancia y el Miedo,
la última voluptuosidad, en la agonía,
de la mirada que alguien enturbia desde la nada.
Háblame o será necesario que yo tome del venenoso
[arcano
lo que ninguna boca viva puede decir,
y esto será arrancando a tus altivos labios
el peor beso, la soberbia palabra
que descendería envuelta en vértigo.
Así, vertida para siempre entre ambas piernas,
ha de resbalar a lo largo de mi esbelto tallo
la inexplicable sangre que extingue la pureza.
¡Ah violación! El crepúsculo arde
sobre los restos sagrados del sacrificio;
el metal precioso de esta bandeja
donde antes reposaron restos inertes,
podría, a causa de mis gestos indolentes,
verter su carga antes de caer ella misma
en azarosa y sangrienta catástrofe.
El sol inmenso me ha madurado
iluminando mi danza desasistida de otras lámparas
(¡oh penetración abstracta en mi vida!). Fue necesaria,
de pronto, la obsesión de un rostro cualquiera
para que yo me entreabriese y, reina al fin, triunfase.

Un fragment seul de ce poème avait été publié – de – à –; il était précédé d'une ouverture que je remplace par une autre, en le même sens – et quant au monologue – au pourquoi de la crise indiquée para le morceau – j'avoue que je m'étais arrêté dans ma jeunesse. Je le donne, ce motif tel qu'apparu depuis, m'efforçant de traiter dans le même esprit.

ESCOLIO

Sólo un fragmento de este poema [la «Escena», de 1864] había sido publicado (...); estaba precedido de una «Obertura» que sustituyo por otra; de la misma manera, en lo que respecta al monólogo –al porqué de la crisis reflejada en el fragmento– confieso que lo había abandonado en mi juventud. Entrego esta pieza tal y como ha aparecido desde entonces, esforzándome en considerarla con el mismo ánimo.

SUMARIO

Avisos y preámbulos 7

Hérodiade/Herodías

Obertura antigua 17

Las bodas de Herodías. *Misterio* 27

Advertencia 27

Preludio 29

I 29

II (Cántico de San Juan) 33

III 37

Escena (1864) 41

Escena intermedia 59

Final 61

Escolio 65



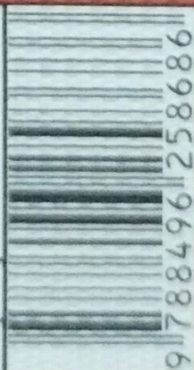


ANTONIO GAMONEDA es uno de los poetas fundamentales de la poesía contemporánea. Nacido en Oviedo en 1931 y residente en León desde 1934, entre sus obras figuran *Sublevación inmóvil* (1960), *León de la Mirada* (1979), *Blues castellano* (1982), *Descripción de la mentira* (1977), *Lápidas* (1987), *Libro del frío* (1992), *Libro de los venenos* (1995) y *Arden las pérdidas* (2003). A ello se añade el volumen recopilatorio publicado bajo el título de *Edad* (1989), que obtuvo el Premio Nacional de Poesía del año 1988, y *El cuerpo de los símbolos* (1997), donde recoge sus textos relacionados con el arte y la poesía. En Abada Editores ha publicado también *Descripción de la mentira* (2003) y *Reescritura* (2004), que incluye la grabación del texto en la voz del poeta.

AMELIA GAMONEDA LANZA es profesora de Literatura Francesa en la Universidad de Salamanca. Ha publicado *Marguerite Duras, la textura del deseo* (1995), así como estudios sobre Noël, Quignard, Michon o Stétié. Colabora habitualmente como crítica literaria en *Revista de Libros* y es traductora de diversos títulos de Cioran, Ancet y Le Men.



ISBN: 84-96258-68-8



«VOCES»

ABADA EDITORES